

**Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра музыкального образования**

**ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА  
АККОРДЕОНЕ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите:  
Зав.кафедрой  
« » \_\_\_\_\_

Руководитель ОПОП:  
\_\_\_\_\_

**Исполнитель:**  
Полушкин Андрей Валерьевич,  
обучающийся БО-42 группы  
\_\_\_\_\_

**Научный руководитель:**  
Чернова Людмила Владимировна,  
кандидат педагогических наук,  
доцент  
\_\_\_\_\_

Екатеринбург 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ</b> .....	7
1.1. Исторический аспект становления и развития исполнительства на аккордеоне.....	7
1.2. Анализ учебно-методических пособий обучения игре на аккордеоне.....	17
1.3. Методы дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне.....	24
<b>ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ОБУЧЕНИЮ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ</b> .....	37
2.1. Характеристика условий опытно-поисковой работы.....	37
2.2. Комплекс методов обучения школьников игре на аккордеоне.....	41
2.3. Результаты опытно-поисковой работы.....	44
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	49
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	51
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ №1</b> .....	55
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ №2</b> .....	59
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ №3</b> .....	61

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Аккордеон является одним из наиболее популярных музыкальных инструментов, востребованных и в профессиональной, и в любительской среде. Он обладает широкими техническими возможностями, позволяющими исполнять музыкальные произведения различных направлений, стилей и жанров. Это мобильный инструмент, исполнение на котором может осуществляться в различных условиях. Безусловным достоинством аккордеона является то, что, благодаря своим техническим возможностям, он позволяет человеку даже на начальном уровне владения музыкально-исполнительскими навыками активно включаться в процесс любительского музицирования, исполняя несложные музыкальные пьесы и аккомпанементы песен. Восхищение у зрителей вызывает виртуозное мастерство профессиональных аккордеонистов.

Класс аккордеона на сегодняшний день преподается в разных музыкальных учреждениях: в музыкальных школах и школах искусств, училищах, консерваториях, институтах культуры, на музыкально-педагогических факультетах педагогических университетов и т. п. На начальном этапе обучения игре на аккордеоне закладываются все основы знаний, умений и навыков. Актуальной задачей обучения детей является создание условий, способствующих удовлетворению и развитию их музыкальных интересов и потребностей с учетом их индивидуальных особенностей и музыкально-образовательных запросов. Однако, далеко не все учащиеся планируют продолжить свое обучение в средних и высших учебных заведениях, поэтому необходимо использовать дифференцированное обучение детей с учетом их интересов и желаний.

Таким образом, возникают **противоречия:**

- между федеральными государственными требованиями к музыкально-исполнительской предпрофессиональной подготовке аккордеонистов и недостаточной готовностью учащихся к реализации этих требований;
- между потребностями школьников в обучении игре на аккордеоне для последующего профессионального или любительского музицирования и недостаточной разработанностью методик для дифференцированного обучения.

На основании вышесказанного сформулирована **проблема исследования**: каковы методы дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне. Обозначенная проблема определяет актуальность **темы** настоящей выпускной квалификационной работы – **«Дифференцированное обучение школьников игре на аккордеоне в условиях дополнительного образования»**.

В данной выпускной квалификационной работе ставится следующая **цель**: теоретически обосновать и практически проверить возможности дифференцированного подхода к обучению детей на аккордеоне.

**Объект исследования** – процесс обучения школьников игре на аккордеоне.

**Предмет исследования** – организация и содержание дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне.

**Гипотеза исследования.** Процесс дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне будет результативным, если:

- методы обучения будут разработаны в соответствии с требованиями к обучению профессиональному или любительскому музицированию;
- обучение будет ориентировано на теоретический (расширяющий музыкальные познания школьников) и практический (непосредственно обеспечивающий процесс формирования навыков игры на аккордеоне) компоненты.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть историю развития и становления исполнительства на аккордеоне.
2. Проанализировать учебно-методические пособия по обучению игре на аккордеоне.
3. Рассмотреть методы дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне.
4. Описать комплекс методов обучения школьников игре на аккордеоне
5. Провести опытно-поисковую работу.

**Методологической основой** данной работы послужили идеи о личностно-ориентированном обучении (Н.А. Алексеев, В.А. Асоскова, Т.В. Корявцева, И.С. Якиманская); исторические положения о развитии и становлении исполнительства на аккордеоне (М.И. Имханицкий, А.М. Мирек); психомоторная теория артикуляции на баяне (В.А. Максимов); положения о методах обучения игре на аккордеоне (В.П. Бубен, С.Ю. Лихачев, Мотов Г.Н. Шахов); положения, обосновывающие сущность музыкально-исполнительских навыков в игре на аккордеоне, последовательность их формирования, освоение различных музыкальных стилей и жанров при обучении игре на аккордеоне (Р.Н. Бажилин, П.П. Лондонов, В.В. Лушников, В.В. Ушаков).

В выпускной квалификационной работе использовались следующие **методы исследования**: *теоретические* – анализ литературных и электронных источников по проблеме и теме исследования, сравнение, сопоставление; *практические* – наблюдение за педагогическим процессом, опытно-поисковая работа.

**Внедрение** осуществлялось на базе учреждения дополнительного образования детей Государственного автономного учреждения

дополнительного образования Свердловской области «Дворец молодежи» в оркестровой школе-студии в течение 2015-2016 учебного года.

**Апробация** материалов выпускной работы осуществлялась в ходе участия в девятой всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, соискателей, магистрантов и студентов (20—22 апреля 2016 г., ФГБОУ ВО «УрГПУ», г. Екатеринбург)

**Структура исследования:** выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В данной главе рассмотрены история становления и развития исполнительства на аккордеоне. Проанализированы учебно-методические пособия по обучению игре на аккордеоне. Рассмотрена методика дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне на основе личностно-ориентированного подхода.

## **1.1. Исторический аспект становления и развития исполнительства на аккордеоне**

Аккордеон заслуженно завоевал популярность у людей по всему миру благодаря широкому спектру возможностей: большому количеству регистров, готово-выборной системе, компактности в использовании и эксплуатации, благодаря этому – на аккордеоне подвластна исполнению практически любая музыка, разных стилей и жанров. Этот инструмент постоянно совершенствуется, идет в ногу со временем. Примером тому может явиться тот факт, что появились электронные аккордеоны, способные воспроизводить звуки самых разных инструментов.

На сегодняшний день аккордеон прочно занял свои позиции на концертной эстраде, об этом можно судить по сформировавшейся исполнительской школе, оригинальной литературе, специально написанной для этого инструмента. Ежегодно проводятся конкурсы различного уровня среди аккордеонистов.

М.И. Имханицкий [7] характеризует разные причины популярности аккордеона как музыкального инструмента. Это, конечно же, его звучание: своеобразный «разлив» нравился и продолжает нравиться многочисленным слушателям своим резко вибрирующим тембром. Немаловажную роль в популярности аккордеона, по его мнению, сыграл и внешний вид инструмента – броскость, эффектность внешнего оформления многих моделей. Аккордеоны необычайно импозантны. Они и сегодня привлекают самую широкую среду любителей музыки во многом внешними свойствами – ценными породами дерева для изготовления корпусов, красивой целлулоидной и перламутровой облицовкой самых разнообразных цветов и оттенков, блестящей инкрустацией из металла, наличием множества сверкающих тембровых регистров-переключателей.

Аккордеон достаточно быстро стал доступным инструментом для массового спроса. Производство гармоник осуществлялось на фабриках Сильвио Скандалли, Франческо Бровароне, Паоло Рогледи, Мариано Даллапе, французским фабрикантом Антуаном Шенарди и особенно интенсивно – крупнейшим владельцем фабрики гармоник в Германии Матиасом Хонером, а также многими иными энтузиастами-производителями инструментов. Огромное количество немецких моделей экспортировалось в США; в те же годы там были организованы и собственные фабрики по производству гармоник, в основном, итальянскими мастерами из Кастельфидардо. С каждым годом активно возрастало производство баянов и аккордеонов. Постепенно баяны и аккордеоны стали занимать все большее место среди стремительно расширяющегося массового производства гармоник. Соответственно, значительно снижались цены на инструменты массового спроса [6].

С начала XX в. аккордеоны получили повсеместное распространение на дансингах, в варьете, кабаре, мюзик-холлах, кафешантанах и на пикниках.



Они становились незаменимыми в самых различных проявлениях досуга людей практически во всех странах Западной Европы и Америки, а впоследствии и Японии, Австралии, многих странах Африки и Азии. Уже в первые десятилетия XX появляется множество аккордеонистов, прославившихся исполнением эстрадных миниатюр. Среди них, по мнению М.И. Имханицкого, следует выделить Пьетро Дейро, Гарри Пиатанези, Чарльза Камиллери, Энтони Гала-Ринни в США, Сальваторе Джезуальдо в Италии и т.д.[6].

Как отмечает М.И. Имханицкий [7], внимание широкой публики аккордеон приобрел, прежде всего, идентичностью правой клавиатуры с фортепианной. Зачастую для того или иного пианиста он становится миниатюрным заменителем пианино или рояля там, где ими непосредственно нельзя было воспользоваться. Поэтому исполнителями на аккордеонах нередко становились пианисты-профессионалы. Свои навыки они использовали в нестационарной обстановке для исполнения популярных произведений. Так в первой половине XX века открывались новые возможности во всей инструментарии – необычные колоритные и пряные гармонизации, самобытные тембровые решения, новые элементы фактуры.

Тем самым «клавишники» вели за собой тех, кто играл на кнопочных инструментах, стали приносить в исполнительство более высокий художественный уровень, нежели тот, который был у баянистов. Уровень «клавишников» во многом шёл от развитой культуры пианизма. И лишь во второй половине XX века ситуация стала иной. Теперь все более значимой становилась создаваемая для баяна музыка профессионально-академического плана, а ее все труднее становилось воспроизвести на инструментах с клавишами фортепианного вида, прежде всего в силу их широкой мензуры. Поэтому баянисты стали вести за собой аккордеонистов [7].

Отдельно следует рассмотреть вопрос о музыкальном репертуаре для аккордеона. Как отмечает М.И. Имханицкий [7], уже в начале XX века и на аккордеонах, и на баянах играли не только популярные миниатюры того времени – лирические песни, марши, польки, все шире распространявшиеся танго, фокстроты, тустепы – но и некоторые образцы классической музыки. Необходимо отметить, что зачастую они становились не менее известными, чем собственно песенно-танцевальные мелодии музыкального быта. И все же клавишный инструмент – аккордеон, как и кнопочный – баян, прежде всего, являлся незаменимым для организации досуга самых широких кругов исполнителей и слушателей различных стран.

В СССР важнейшая роль баяна и гармонь обуславливалась задачей организации и проведения досуга. Военный период усилил значение гармонь, баяна, аккордеона в жизни людей. Игра на баяне и аккордеоне – инструментах, наиболее популярных в бытовом музицировании довоенных лет, – давала солдатам эмоциональную разрядку, воскрешая в памяти картины мирной жизни, родной природы, воспоминания о родных и близких. В гораздо большей степени, нежели какие-либо иные, эти инструменты стимулировали патриотические чувства огромного количества людей, усиливали их стремление сделать максимально возможное для скорейшей победы. Благодаря своей транспортабельности, портативности гармонь и баян выявили свою удивительную универсальность. Она проявлялась в приспособленности к любым нестационарным условиям – звучанию в таких помещениях как землянки, блиндажи, кубрики и кают-компания военных кораблей. Но еще распространеннее было звучание на открытом воздухе – в партизанском лесу, у костра, в окопах и фронтовых траншеях.

Универсальность гармонь и баяна проявилась и в самом разнообразии музыкального оформления быта. Это касалось и пляски, и частушки, и лирической песни и в сопровождении любого другого вида исполнительского

творчества, будь то театральная инсценировка, художественное чтение или же пантомима. Между тем в условиях фронтовой обстановки роль баяна явно отличалась от роли гармони. Для передачи задушевной лирической песни он становился гораздо более перспективным – ему поверялись самые сокровенные лирические чувства солдат. Для стимулирования и активизации пляски, любой веселой песни и гармонь, и баян были практически равноприемлемы. Основной предпосылкой равноценности стала совмещения в одном инструменте задорной мелодии с элементарным басо-аккордовым элементом. Тем самым четко выявлялся энергичный метрический пульс музыки, придававший солдатам новый заряд бодрости и энергии, уверенности в своих силах.

Активизация любительского музицирования характеризовала не только обстановку фронта, но и тыла. В условиях, когда работа на заводах, фабриках, в колхозах по напряженности порой была приравнена к боевым действиям, гармонь и баян являлись важнейшим средством заполнения досуга, концентрации духовных сил огромного количества людей [7].

В любительстве, в начальном звене музыкального образования он даже получает большую массовость и поэтому наравне с баяном все чаще включается в учебный процесс. Обучение на аккордеоне в отечественных музыкальных школах становится очень активным в 1960-е годы. А на отделениях народных инструментов музыкальных училищ аккордеон в качестве полноценного появляется лишь с середины 1970-х годов.

В 1960-1970-е годы в нашей стране наблюдается активное становление профессионально-академического искусства игры на аккордеоне. Однако советские аккордеонисты, исполнявшие высокохудожественный репертуар, общаясь с коллегами по музыкантскому цеху – пианистами, скрипачами, виолончелистами – все более понимали ограниченность своего клавишного инструмента. И прежде всего, из-за отсутствия выборной клавиатуры,

которая стала получать все большее распространение на различных моделях баянов, предназначенных для профессионального исполнения.

Первые профессиональные аккордеонисты появляются в эстрадно-джазовых оркестрах Леонида Утесова, Александра Варламова, Виктора Кнушевицкого, Фердинанда Криша, Александра Цфасмана. Аккордеон в качестве неотъемлемого компонента эстрадных танцевальных составов первоочередную роль в нашей стране обретает уже с 1930-е годы.

Вначале аккордеонисты выступают с отдельными сольными номерами в составе эстрадных оркестров, но на рубеже 1940-1950-х годов инструмент все больше выдвигается в качестве сольного. Среди аккордеонистов того времени, по мнению Имханицкого, можно выделить Михаила Макарова (1931-1983), Эдуарда Газарова (р. 1936) и ряд других.

Особое распространение в это время получают композиции Юрия Шахнова. Самой известной его аранжировкой стала «Карусель», представляющая собой обработку популярной миниатюры «Flick-flack» немецкого аккордеониста и композитора Альберта Фоссена.

С середины 1960-х годов и вплоть до наших дней большой популярностью среди любителей эстрадной музыки пользуется искусство талантливого аккордеониста Валерия Ковтуна. Он привнес в аккордеонное исполнительство особую свободу, непринужденность эмоционального высказывания. Наряду с собственными аранжировками миниатюр музыкальной классики, доминирующее место в программах артиста занимают собственные фантазии на темы народных песен и танцев различных стран.

Поворотным событием в развитии аккордеонного музыкального исполнительства стала победа советского аккордеониста Юрия Дранги на самом престижном международном конкурсе в г. Клингентале (Германия) в 1975 году. Тогда аккордеон заявил о себе, как о сольном инструменте,

способном исполнять сложнейшие произведения практически в любых жанрах. Это было связано с тем, что в инструментах начали использовать готово-выборную клавиатуру.

В начале 1970-х годов серийное производство таких конструкций стало осваиваться не только в зарубежной, но и в отечественной промышленности – на ленинградской фабрике «Красный партизан», а с 1991 года – на воронежской фабрике баянов и аккордеонов «Акко», которую организовал и успешно возглавил замечательный баянист-исполнитель, организатор, педагог и конструктор гармоник Владимир Васильевич Авралёв (1948-2006). Соответственно в начале 1970-х годов начинается и широкое освоение готово-выборных аккордеонов студентами отечественных музыкальных вузов и училищ, а также концертными исполнителями.

Одним из тех музыкантов, чье имя можно поставить с лучшими баянистами, стал Юрий Викторович Брусенцев (р. 1951). С его именем связано формирование одной из ведущих академических школ аккордеонного исполнительства как на концертной эстраде, так и в системе высшего музыкального образования [7].

С 70-х гг. обучение игре на аккордеоне становится более интенсивным: увеличивается число обучающихся игре на аккордеоне в музыкальных училищах. Высших учебных заведениях. В настоящее время имена аккордеонистов Петра Дранги, Александра Пыльева, Сергея Осокина, Александра Ширунова как победителей самых престижных Международных конкурсов известны во всем мире. Высокий уровень педагогического мастерства в подготовке аккордеонистов мирового уровня демонстрируют: В. Семенов, Ф. Липс, Ю. Дранга (Москва), А. Дмитриев, Н. Кравцов (Санкт-Петербург) и др. Огромной популярностью пользуются у любителей аккордеонной музыки концертные выступления, записи на CD ансамблей «Мюзет» и Балтик-квинтета «Excelsior» из Санкт-Петербурга, руководителем

и автором проекта которого является аккордеонист Владимир Ушаков. В городах России регулярно проводятся престижные Международные конкурсы. Фестивали: в Санкт-Петербурге, «Кубок Севера» (г. Череповец), «Баян и баянисты» (Москва) и др. [6].

В начале XXI века появился ряд молодых аккордеонистов, которые своей блестящей концертной деятельностью утверждают аккордеон в качестве совершенно равноправного с баяном на академической сцене – Мария Власова, Евгений Кочетов, Александр Поелуев, Сергей Осокин, Павел Мангасарян, Ксения Сидорова и др.

Активно развивается и большой популярностью аккордеон пользуется в Прибалтике, где регулярно проходят фестивали аккордеонной музыки, Международные конкурсы.

В Литве организаторами Международных фестивалей и конкурсов являются профессор Вильнюсской академии музыки, лауреат Международных конкурсов, руководитель аккордеонного квинтета «Концертино» Ричард Свяцкевичус и профессор, ректор Вильнюсской академии музыки, лауреат Международных конкурсов Эдуард Габнис. Успешно концертируют солисты, лауреаты Международных конкурсов: Раймонд Свяцкевичус, Казис Стонкус, дуэт аккордеонистов в составе Эдуарда Габниса и Геннадия Савкова [5].

Большую популярность аккордеон завоевал в Соединенных Штатах Америки. По мнению М.И. Имханицкого, следует отметить таких аккордеонистов, как Пьетро Дейро, Гуидо Дейро, Пьетро Фросини, Энтони Галла-Рини, Чарльза Маньянте, Арт Ван Дамма, Фрэнка Марокко, которые внесли заметный вклад в развитие исполнительства на аккордеоне.

9 марта 1938 года была основана Американская ассоциация аккордеонистов и баянистов, где П. Дейро был избран президентом [7].

Интенсивное развитие эстрадно-джазовой музыки на аккордеоне и баяне наблюдается также в Германии. Она стала родоначальницей академического баяно-аккордеонного репертуара.

Среди композиторов, прославившихся созданием и исполнением различных концертных фантазий эстрадного плана, следует назвать Рудольфа Вюртнера. Наибольшее распространение среди эстрадных миниатюр Р. Вюртнера получили Фантазия на тему концертного этюда «Кампанелла» Н. Паганини и Фантазия на тему песни «Очи черные».

Выдающимся аргентинским композитором, чьи произведения исполняются в наши дни баянистами и аккордеонистами всего мира, стал Астор Пьяццолла. Композитор оставил большое творческое наследие – более тысячи произведений.

Важный вклад в развитие эстрадного баянно-аккордеонового искусства внесла Франция. Наиболее своеобразным явлением здесь в этой сфере стал жанр мюзета. Баянно-аккордеонный мюзет практически на всем земном шаре ассоциируется с духом Парижа, легкой французской изысканностью и грацией.

Одним из наиболее популярных современных композиторов-баянистов, пишущих много музыки в стиле мюзет. В 1980-1990-е годы становится Ришар Гальяно. Являясь замечательным музыкантом академического плана, параллельно он много занимается также джазовой музыкой.

Музыкант продолжает традиции, заложенные танго Астора Пьяццоллы: об этом свидетельствует взрывчатость. Страсть, неизбывный темперамент произведений.

В настоящее время аккордеон продолжает активно развиваться. Он получил заслуженное признание и достиг высокой популярности на всех континентах. Аккордеон активно развивается в Китае, Японии, Австралии, Новой Зеландии, Африке и др. Совершенствуется и производство,

конструкция аккордеонов. Наряду с традиционными моделями аккордеонов высокого качества, которые выпускали фабрики Германии (Weltmeister, Honner), Италии (Bugari, Excelsior, Pignini, Scandalli, Victoria и др.), налажено массовое производство в Китае, Японии. С каждым годом повышается исполнительское мастерство аккордеонистов. Большим стимулом для этого является проведение Международных конкурсов и фестивалей. Ежегодно международная конфедерация аккордеонистов (CIA) проводит в разных странах мира «Кубок Мира», который у аккордеонистов принято считать одним из самых престижных конкурсов [5].

В нашем городе есть оркестр «Баянисты Екатеринбурга», в котором я осуществляю свою профессиональную деятельность, работая концертмейстером. Отличительной чертой коллектива являются смешанный состав оркестра (наряду с аналоговыми баянами и аккордеонами широко представлена группа электронных и ударных инструментов) и разнообразный репертуар.

История создания коллектива, берет свое начало в 1974 году. Основателем и бессменным художественным руководителем и главным дирижером на протяжении 40 лет, является заслуженный работник культуры РФ – Болковский Леонид Зиновьевич.

За годы существования оркестр успешно гастролировал в 13 странах мира, трижды в Германии, принимал участие в престижных международных фестивалях и конкурсах, которые повысили профессиональную планку и статус оркестра. Вот некоторые из них:

- IV европейский конкурс аккордеонистов (Чехия, г. Прага, 2006 г.), звание лауреата;
- Международный конкурс ансамблей и оркестров (Италия, г. Ланчиано, 2007 г.), лауреат I премии;



- 150-й Международный конкурс аккордеонистов CITTA DI CASTELFIDARDO (Италия, г. Кастельфидардо, 14-22 сентября 2013 г.), лауреат I премии.

На сегодняшний день численность концертного состава оркестра составляет 20 человек. С оркестром сотрудничают ведущие артисты нашего города из Екатеринбургского театра оперы и балета, Свердловской филармонии, театра музыкальной комедии. В репертуаре оркестра русская и зарубежная популярная классика, ретро-джаз, популярные мелодии XX века, авторские аранжировки.

С конца 80 – начала 90-х годов, ансамбль стал оркестровой школой студией. В настоящее время на базе оркестра работает детская оркестровая школа студия и два учебных оркестровых состава (младший и подготовительный).

## **1.2. Анализ учебно-методических пособий обучения игре на аккордеоне**

Методика обучения игре на аккордеоне в нашей стране прошла активный путь развития, начиная с 50-х годов прошлого века. Массовое производство аккордеонов, их дешевизна, портативность, сравнительная легкость воспроизведений мелодий вместе с тем требовали издания специальных самоучителей и школ игры на аккордеоне.

М.И. Имханицкий отмечает, что если в первый период развития гармоники и в России, и за рубежом такие издания во многом ориентировались на практику бытового музицирования слуховой традиции, то теперь обучение прочно опирается на накопленный многовековой опыт фортепианной, скрипичной, виолончельной и иных методик [7].

В 1946 году издается первое пособие для аккордеонистов – «Самоучитель игры на аккордеоне» А. Кудрявцева и П. Полуянова (Музгиз,

Москва), а в 1950-м – «Руководство для игры на аккордеоне» Аз. Иванова (Музгиз, Ленинград) [19].

Данные пособия были рассчитаны для желающих самостоятельно научиться играть по нотам на аккордеоне. Предназначались для кружков художественной самодеятельности, учащихся детских музыкальных школ, училищ и лиц, занимающихся самообразованием.

Сборники содержат необходимые сведения об элементарной теории музыки и нотной грамоты. Об устройстве аккордеона, правилах постановки и посадки. Также в приложение вошли пьесы, песни и танцы в переложении для аккордеона. Нотный материал в пособиях расположен по разделам в порядке возрастающей трудности.

Говоря об актуальности этих пособий в наши дни, можно сказать, что ввиду новых разработанных методик и программ, введением готово-выборной клавиатуры, нового оригинального репертуара, они устарели и не используются в системе дополнительного музыкального образования.

В связи с введением в музыкальных школах и училищах класса аккордеона, были выпущены программы по этому инструменту, а также изданы учебные пособия, утвержденные ОУЗом Министерства культуры СССР: «Хрестоматии педагогического репертуара для аккордеона», «Школа игры на аккордеоне» А. Мирека, а также сборники этюдов (составители П. Гвоздев, С. Коняев). В прибалтийских республиках в последние годы были изданы руководства игры на аккордеоне Г. Эка (Рига), Л. Виглы (Таллин), П. Четкаускаса (Вильнюс).

Резко увеличился выпуск музыкальной литературы для широкой публики, издательство Музгиз с 1962 года выпускает «Самоучитель игры на аккордеоне» А. Мирека; начинается издание серий «Библиотека начинающего аккордеониста» и «Библиотека аккордеониста», а затем «Концертный репертуар аккордеониста» [19].

Важным явлением стала публикация в середине 60-х годов в Польше «Школы техники игры мехом и артикуляции на баяне и аккордеоне» Влодзимежа Леха Пухновского. Здесь впервые обстоятельно изучаются различные типы музыкального произношения, способы взаимодействия движений меха и пальцев, осмысленности интонирования на аккордеоне и баяне в целом [7]

Значительный вклад в развитие методического обеспечения аккордеонистов внес *Альфред Мартинович Мирек* (1922-2009) – советский аккордеонист, профессор и доктор искусствоведения, первый из аккордеонистов-баянистов, получивший эту высокую научную степень за открытие нового научно-практического направления в музыкальной науке.

На протяжении всей своей жизни А.М. Мирек занимался историей гармоник, собирал музыкальные инструменты. Весь накопленный материал, а это - афиши, грамзаписи, фотографии, биографические сведения, а также более двухсот моделей гармоник, баянов и гармоник – позволили ему создать музей русской гармоник, который на сегодняшний день находится в Москве.

А.М. Мирек является автором целого ряда учебно-методических пособий и сборников для аккордеонистов, таких как:

Самоучитель игры на аккордеоне, М., 1962;

Школа игры на аккордеоне, М., 1962;

Из истории аккордеона и баяна, М., 1967;

И звучит гармоника, М., 1979 г.

Справочник по гармоникам, М., 1968 (прилож.: "Схема возникновения основных видов гармоник");

Самоучитель игры на мелодике, М., 1972;

Основы постановки аккордеониста М. :1991 г.

*Школа игры на аккордеоне (1970) А.М. Мирека* – популярное учебно-методическое пособие, которое выдержало ряд переизданий. Из предисловия к изданию автором указано, что данная «Школа» предназначена для обучения игре на аккордеоне под руководством педагога.

Пособие снабжено историческими сведениями о возникновении аккордеона, под каждым музыкальным примером приводятся пояснения. Дано описание устройства аккордеона и правила обращения с ним. В конце пособия помещены методические указания к гаммам, таблицы мажорных и минорных гамм, гаммы терциями и секстами, хроматические гаммы; таблица основных динамических оттенков; информация о регистрах-переключателях.

Репертуар школы разбит на 5 классов и состоит из произведений различных жанров и стилей: переложения произведений русской и зарубежной классики, образные детские, пионерские песни, этюды, полифонические произведения различных форм, сонатная двухчастная и трехчастная форма, вариации.

Проанализировав данную школу, следует отметить следующее: во-первых, эта школа является одним из первых учебно-методических пособий, написанных специально для детских музыкальных школ по классу аккордеона, автором которого явился – ведущий методист, аккордеонист – Альфред Мирек; во-вторых, в пособие представлены элементарные сведения о музыкальной теории в кратком виде, такие как строении интервалов, ритм, знаки альтерации, мелизмы и т.д. Все. Кто намерен приобрести представления о аккордеоне и игре на нем, получить первоначальные знания, глубже ознакомиться и понять этот инструмент – школа Мирека этому научит. Но, по некоторым позициям, ее уровень устарел:

1. Репертуар в пособии в основном состоит из переложений произведений русских и зарубежных композиторов, имеется дефицит

произведений оригинального репертуара и пьес современных композиторов, пишущих музыку специально для этого инструмента.

## 2. В пособии нет произведений для готово-выборного аккордеона.

Рассмотрим школу *Владимира Лушников*, баяниста, автора методических пособий, статей, пьес и переложений для аккордеона, составителя педагогического репертуара, учебных программ.

Школа состоит из двух частей, рассчитанных на пятилетний курс обучения. В первой части наряду с общими сведениями об устройстве аккордеона, даются элементарные навыки игры на аккордеоне, элементарные сведения по музыкальной грамоте, программа обучения с первого по второй год обучения.

Во второй части пособия дана программа обучения с третьего по пятый годы, таблица гамм, буквенные обозначения нот, музыкальные термины на итальянском языке.

Репертуар школы снабжен произведениями, специально написанными для аккордеона, а также обработками народных мелодий, классическими произведениями, пьесами советских композиторов.

Основное внимание автор уделяет воспитанию у учащихся увлеченности музыкальным искусством, актуализации творческих способностей. Большое значение придается развитию ритмического чувства и музыкального слуха, мысленных музыкально-слуховых представлений [17].

Рассмотрим «Школу игры на аккордеоне» *Петра Лондонова*, композитора, баяниста, автора крупных произведений для оркестра русских народных инструментов и баяна, аккордеона.

Школа Лондонова предназначена для систематических занятий музыкой. Основной принцип её построения – постепенный переход от

простого к более сложному. Школа может быть пособием для учеников и методическим руководством для педагогов.

Школа состоит из двух разделов. В первом разделе даются краткие теоретические сведения и нотный материал к ним в виде упражнений и небольших пьес. Второй раздел – практический нотный материал, расположенный в порядке возрастания трудности.

В зависимости от индивидуальных особенностей ученика преподаватель может творчески дополнять теоретические сведения и выбирать нужный репертуар.

Начальные разделы в школе построены главным образом на пьесах песенного характера. Это необходимо для быстрого восприятия всех методических указаний [16].

Репертуар школы состоит в большинстве случаев из произведений, специально написанных для аккордеона, обработки и переложения классических произведений.

Преподаватель сам составляет учебную программу на основе упражнений, этюдов и пьес в зависимости от интересов и возможностей ученика.

К числу современных пособий по обучению игре на аккордеоне относится авторская методика *Романа Николаевича Бажилина*, кандидата педагогических наук, заслуженного артиста России, преподавателя, композитора, аккордеониста.

В предисловии к изданию сказано, что учебное пособие рекомендовано всем желающим, начиная с нулевого уровня. Материал пособия изложен применительно к детям, т.к. приобщение к игре на аккордеоне начинается в шести-семилетнем возрасте.

Как отмечает автор пособия Р.Н. Бажилин [4], главная цель учебного пособия – воспитание любви к музыке посредством прекрасного инструмента

аккордеона. Тайны исполнительского искусства помогут глубже понять внутренний мир музыкального творчества, слагаемые, из которых оно состоит.

В основе школы лежит принцип сознательного постепенного развития всех навыков и знаний, необходимых для игры на аккордеоне.

Игрой одного звука создается первоначальный музыкальный образ. С увеличением количества нот усложняется звуковая палитра и даются необходимые, более глубокие теоретические знания, совершенствуются исполнительские приемы.

Нотный материал школ составлен на оригинальной музыке. Пьесы, написанные для других инструментов, адаптированы к фактурным особенностям аккордеона. Порядок упражнений, этюдов и пьес способствует формированию постановки исполнительского аппарата. В конце каждого учебного цикла предлагаются пьесы для практических занятий.

К одному из последних учебных пособий по обучению игре на аккордеоне следует отнести школу известного баяниста, заслуженного артиста России, кандидата искусствоведения, педагога, *Владимира Васильевича Ушенина*.

Данная школа адресована детям дошкольного и младшего школьного возраста, их родителям и педагогам. Состоит школа из 3 разделов.

Первый раздел «Школы...» охватывает мало разработанный дошкольный период обучения на аккордеоне, намечает пути приобщения детей к инструменту, развития музыкальности, артистизма, воспитания чувства ритма. Детальное и многогранное описание учебного процесса позволит ребенку в значительной мере самостоятельно осваивать как теоретические знания, так и практические навыки, относящиеся к этому периоду.

Второй раздел «Школы...» включает в себя разнообразный репертуар: пьесы, традиционно используемые в обучении юных аккордеонистов, и не

публиковавшиеся ранее оригинальные произведения российских композиторов, демонстрирующие художественный потенциал инструмента.

Третий раздел пособия содержит методические комментарии, на современном уровне освещающие проблемы практической деятельности педагогов детских музыкальных школ [30].

### **1.3. Методика дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне**

В нашей работе, рассматривая вопрос об организации дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне, мы опирались на идеи личностно-ориентированного подхода в обучении, предложенного рядом авторов [2, 3, 10, 15, 33, 34], а также систему дифференцированного обучения в классе аккордеоне, предложенную В.П. Бубном [6].

Обратимся к определению понятия дифференцированное обучение:

**Дифференциация в обучении и образовании** (от лат. *differentia* – различие, разница) - способ организации учебного процесса на основе учета индивидуально-типологических особенностей личности [10].

Понятие «дифференциация» рассматривается в единстве с понятием «индивидуализация».

**Индивидуализация** – это учет в процессе обучения индивидуальных особенностей учащихся, который проявляется прежде всего в выборе соответствующих данным особенностям форм и методов обучения.

**Дифференциация** – это разделение учащихся на группы на основании каких-либо индивидуальных особенностей для отдельного обучения [15].



Проецируя понятие дифференцированного обучения на процесс обучения школьников игре на аккордеоне, можно разделить учащихся на две категории:

1. Обучающиеся с целью получения общего музыкального образования;
2. Профессионально-ориентированные учащиеся.

Обращаясь к теории личностно-ориентированного подхода, ученые и педагоги создают разные его интерпретации. Так, в своей статье Корявцева Т.В. и Асоскова В.А. [3, с. 3] считают, что «личностно ориентированный подход предполагает создание условий для полноценного проявления и соответственно развития личностных функций субъектов образовательного процесса. Личностный подход как направление деятельности педагога – это базовая ценностная ориентация педагога, определяющая его позицию во взаимодействии с каждым ребенком в коллективе. Личностный подход предполагает помощь педагогу и ребенку в осознании себя личностью, выявлении, раскрытии их возможностей, становлении самосознания. В осуществлении личностно-значимых и общественно приемлемых способов самоопределения, самореализации и самоутверждения» [3, с. 4].

«Личностный подход – это важнейший принцип психологической науки, предусматривающий учет своеобразия индивидуальности личности ребенка. Именно подход определяет положение ребенка в воспитательном процессе, означает признание его активным субъектом этого процесса, а, следовательно, означает становление субъект-объектных отношений. Личностный подход – это индивидуальный подход к человеку как к личности с пониманием ее как системы, определяющей все другие психические явления» [3, с 4].

И.С. Якиманская [33], разработавшая авторскую концепцию личностно-ориентированного обучения, отмечает, что личностно-

ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла ставится личность ребенка, ее самобытность, самооценność. Основным принципом разработки личностно-ориентированной системы обучения является признание индивидуальности ученика, создание необходимых и достаточных условий для его развития.

«В обучении учет индивидуальности означает раскрытие возможности максимального развития каждого ученика, создание социокультурной ситуации развития, исходя из признания уникальности и неповторимости психологических особенностей ученика» [33, с. 28].

Проектирование личностно-ориентированной системы обучения предполагает:

- признание ученика основным субъектом процесса обучения;
- определение цели проектирования – развитие индивидуальных способностей ученика;
- определение средств, обеспечивающих реализацию поставленной цели посредством выявления и структурирования субъектного опыта ученика, его направленного развития в процессе обучения [33].

«Признание ученика главной действующей фигурой всего образовательного процесса составляет суть личностно-ориентированной педагогики» [33, с. 15].

В своей книге Н.А. Алексеев [2] пишет, что личностно-ориентированное обучение (ЛОО) рассматривается сегодня как специфическая педагогическая деятельность по созданию учащимся оптимальных условий для развития их способностей, духовного начала, формирования самостоятельности, стремления к самообразованию, самореализации.

В.А. Сластенин подчеркивает, что «личностно ориентированная

направленность усиливает гибкость и динамичность в современной системе образования, которое, как социальная система, превращается в открытую для изменений сферу образовательных услуг. Таким образом, система образования со своими институтами не ограничивает свободу выбора личности. А сам человек осознанно выбирает траекторию образования и развития в соответствии с индивидуальными способностями и образовательными потребностями» [26, с. 342].

Личностный подход (в пед.) – последовательное отношение педагога к воспитаннику как к личности, как к самосознательному ответственному субъекту собственного развития и как к субъекту воспитательного взаимодействия [10].

Следует отметить, что реализация личностно-ориентированного подхода в обучении не стыкуется с авторитарным стилем руководства учителя учеником.

В.А. Петрушин отмечает [24, с. 314], что «развитию личности ученика способствует демократический стиль общения, когда учитель признает право ученика на собственную точку зрения и не пытается ее подавить своим авторитетом».

«В звене «учитель-ученик» ведущее значение приобретают личностные качества учителя, в которых главнейшими оказываются коммуникативные и организаторские способности.

Коммуникативные способности, умение общаться со своими учениками включает в себя: способность к эмпатии, сопереживанию духовного мира ученика, умение тонко чувствовать его настроение в данный момент; умение ясно и четко выражать как содержание преподаваемого им предмета, так и свои собственные чувства и настроения» [24, с. 312].

По мнению А.В. Кудрявцева [12], в воспитании и обучении молодого музыканта решающая роль принадлежит преподавателю. Поэтому нельзя

переоценить значение тщательной подготовки педагога к каждой встрече с учеников, к каждому уроку. Как преподнести тот или иной материал – зависит от опыта, знаний и природной одаренности преподавателя. Главная задача педагога состоит в том, чтобы заинтересовать ученика и постепенно, от урока к уроку, прививать ему любовь к музыке, любовь к ежедневной игре на аккордеоне.

Будущий учитель музыки должен уметь продуктивно планировать учебный процесс обучения учащегося игре на аккордеоне, опираясь на специальные систематизированные из разных областей знания, умения, навыки, правильно осуществлять подбор учебного репертуара. Правильно составленный индивидуальный план определяет основные направления обучения учащегося игре на аккордеоне, которые должны соответствовать современному музыкально-исполнительскому стандарту, учебной программе. Учителю музыки необходимо знать требования, предъявляемые учебной программой с учетом дифференцированного обучения, к знаниям, умениям, навыкам учащихся категории: общего музыкального образования и профессионально ориентированного [6].

Индивидуальный план для категории учащихся общего музыкального образования должен включать оптимальный объем и степень сложности музыкальный материал, необходимый для его уровня инструментально-исполнительской подготовки. Большинство из них, обладая средними способностями, поступают в школу с целью получения навыков домашнего музицирования, соответственно, учителю необходимо учитывать это обстоятельство. Преподавателю необходимо уделить большое внимание освоению комплекса практических навыков игры на инструменте (чтение нот с листа, подбор по слуху, сочинение, импровизация, транспонирование, переложения для баяна-аккордеона и т.д.), т.е. творческому музицированию.

В педагогической практике встречается немало учащихся, обладающих яркими музыкальными способностями, большой заинтересованностью занятиями, однако свою будущую профессию они не связывают с музыкальным исполнительством. С такими учащимися рекомендуется заниматься на повышенном уровне, который предлагает освоение более сложного репертуара, активной исполнительской практики (участие в концертах, исполнительских конкурсах, фестивалях), использование в обучении готово-выборного инструмента. В индивидуальном плане должны быть различные по сложности варианты программ, технические требования, отмечены произведения для готово-выборного инструмента, которые рекомендуются применять в работе с наиболее одаренными учащимися.

Современные высшие и средние учебные заведения музыкального профиля предъявляют высокие требования к инструментально-исполнительской подготовке своих абитуриентов, соответственно, в индивидуальном плане, согласно требованиям приема в вузы, должен быть определен репертуар для профессионально ориентированных учащихся. В зависимости от индивидуальных возможностей учащегося, его желания и интереса, учителю рекомендуется подготовить его для дальнейшего профильного обучения.

Данный подход в обучении открывает перед учениками перспективу выбора формы занятий, создает наиболее благоприятные условия освоения материала, а педагогу эта форма поможет свободно и творчески находить и реализовывать собственные методы работы к каждому из них индивидуально.

В индивидуальный план ученика включаются все произведения, которые он должен изучить в течение полугодия согласно программным требованиям, в том числе предназначенные для ознакомления с различной

степенью завершенности, работы выученные самостоятельно для исполнения в ансамбле, а также музыкальный материал по развитию навыков чтения с листа, подбору по слуху, транспонирования, импровизации. Такой вид работы является неременным условием развития их творческой инициативы, музыкально-образного и аналитического мышления. Основу репертуара для самостоятельного изучения могут составить несложные популярные вокальные и инструментальные произведения.

Обязательной частью в работе аккордеониста является конструктивный материал – гаммы, этюды, арпеджио, упражнения. Это помогает преодолеть технические трудности, содержащиеся в музыкальных произведениях.

В конце полугодия отмечается выполнение плана, а также выставляется оценка (характеристика) выступления на экзамене или итоговом академическом концерте. Необходимым разделом плана является характеристика музыкального развития учащегося, которая дается в конце учебного года. В ней преподаватель отмечает его достоинства и недостатки, пути исправления ошибок, обращает внимание на оценку музыкальных данных (особенности исполнительского аппарата, темперамента, волевых качеств) и динамику их развития, степень общей музыкальной подготовки (сольфеджио, теория музыки и т.д.), его отношение к занятиям. В характеристике также отмечается развитие музыкально-исполнительских навыков; мотивация обучения в музыкальной школе, заинтересованность родителей; по какой программе обучается учение. Конечная цель его обучения в школе, ответственность, трудолюбие и аккуратность ученика; навыки самостоятельной работы. На основе достигнутых результатов, прогнозируется дальнейшее развитие учащегося, постановка новых целей обучения представление их через действия учащегося [6].

Ф.Р. Липс [13] подчеркивает, что для начала занятий прежде всего необходимо приобрести музыкальный инструмент и дает соответствующие рекомендации. Аккордеон должен соответствовать возрасту и физическим данным учащегося. Нельзя приобретать инструмент «на вырост»: у ребенка, пытающегося научиться играть на инструменте, не соответствующем его физическим данным, может исчезнуть всякое желание заниматься музыкой. Размер аккордеона определяется количеством клавиш правой клавиатуры. Для занятий в музыкальной школе или музыкальном кружке рекомендуются аккордеоны с диапазоном правой клавиатуры не менее 34 клавиш (чёрных и белых). Также необходимо обратить внимание на качество инструмента. Внешний вид инструмента, который может оказаться решающим для детского восприятия, не определяет его качества.

Основными показателями хорошего качества инструмента, по мнению Ф.Р. Липса, являются:

1) малый расход воздуха при игре: это проверяется игрой полнозвучных аккордов на правой и левой клавиатурах одновременно.

2) мгновенный «ответ» (звучание) при самом слабом, чуть заметном движении меха; при резком движении меха звучание должно быть громким и также возникать сразу.

Количество регистров аккордеона является показателем его тембровых возможностей

А.В. Кудрявцев [12] подчеркивает, что на первом же занятии необходимо обратить внимание на правильное положение корпуса учащегося и положение аккордеона, объяснить принцип образования звука (при помощи меха, струи воздуха и стальных язычков) и учить правильно и плавно разжимать и сжимать мех, получая при равномерном движении ровный по силе звук. Ученик должен уметь слушать звук и регулировать его громкость скоростью движения меха.

Р.Н. Бажилин [4] опирается на сходство клавиатур у аккордеона и фортепиано. Он считает, что самое удобное, естественное и непринужденное положение кисти и пальцев на нотах *ми*, *фа-диез*, *соль-диез*, *ля-диез*, и *си*, рекомендованное еще Ф. Шопеном, подходит и для аккордеонистов. Различная длина пальцев при этом выравнивается: длинные играют на клавишах, расположенных глубже, чем те, на которых играют короткие. Первоначальные игровые навыки на правой клавиатуре удобнее осуществлять во второй октаве.

Р.Н. Бажилин [4] обращает внимание на то, что ремень левого корпуса стесняет движения левой руки, которая ведет мех и нажимает клавиши. Эти особенности инструмента предполагают определенные трудности при обучении. В то же время, готовая система левой клавиатуры предоставляет колоссальные возможности. Используя всего две-три кнопки, ученик уже на первых уроках может исполнять аккомпанемент простейших жанров: польки, частушки, вальса, марша. Этим необходимо пользоваться с первых шагов обучения. Игра аккомпанемента приучает ученика к метроритмической организации, побуждает к сочинительству (домысливание недостающей мелодической линии), что развивает слух и творческий подход к занятиям [4].

В процессе обучения игре на аккордеоне немаловажную роль играет формирование артикуляционно-интонационного навыка, который включает в себя не только обучение исполнительским навыкам, но и пониманию, восприятию, мышлению, эмоционально-волевым качествам. К данной теме обращались многие видные исследователи, такие как Б.Ф. Асафьев, И. Браудо.

Вопросам артикуляции на баяне, посвящены работы Б.М. Егорова, Ф.Р. Липса, М.И. Имханицкого, В.А. Максимова.



В.А. Максимов [18] определил артикуляцию как особую форму бытия интонации, способ существования интонации как продукта мышления.

Баян – удобный музыкальный инструмент для изучения артикуляции. На баяне можно исполнять моно- и одноголосную музыку, у него есть такие качества, как протяженность звучания, подвижная громкостная динамика. Однако динамический параллелизм в звучании многоголосия является недостатком баяна, который осложняет процесс интонирования многоголосия, дифференцирование по громкости линейных пластов звукового потока. Но именно этот недостаток позволил обратить внимание на средства регулирования масс звучности по вертикали и горизонтали – синхронные, асинхронные, штриховые средства.

Критерий связности-раздельности является для баяна очень важным. Основное свойство баяна – певучесть, т.к. у этого инструмента мех, своеобразные легкие, за счет возможности достаточно долгого дыхания позволяет добиться тонких проявлений музыкальной экспрессии [18].

Ф.Р.Липс в своей книге «Искусство игры на баяне» пишет: «Если пианисты наперекор природе добиваются на рояле пения, то на баяне пение вытекает из самой природы инструмента». И далее: «На баяне нужно петь!» [13, с. 58].

От того как мы прикасаемся к клавишам, каким способом нажимаем их, зависит характер звука и художественное исполнение в целом, – отмечает Е.В. Климова [9]. Нажим, толчок и бросок – вот три основных вида туше, на которых строится исполнение.

*Нажим*, для которого характерно постепенное открытие и закрытие клапанов, в сочетании с плавным способом ведения меха обеспечивает связное, мягкое, певучее звучание.

*Толчок* придает относительную раздельность, глубину, выпуклость звучанию.

*Бросок* – это легкость, виртуозность, ровная, бисерная пальцевая беглость.

Важнейшую роль в освоении искусства игры на аккордеоне играет работа над *артикуляцией*.

По мнению Е.В. Климовой, все виды артикуляции зависят от того, как пальцы прикасаются к клавишам, как они ощущают поверхность, глубину погружения в клавишу, ее выталкивающую пружинка. Развитие тактильного ощущения пальцев создает предпосылку к овладению различных видов туше и знакомству с последовательностью кнопок на левой клавиатуре [9].

Р.Н. Бажилин [4] сравнивает артикуляцию в речи и музыке. Ясность человеческой речи зависит от грамотного произношения. В музыке произношение или, другими словами, артикуляция тоже играет важнейшую роль. Для того чтобы помочь исполнителю правильно сыграть (произнести) мелодию, в нотах проставляются штрихи, показывающие степень связности и раздельности звуков. Основные штрихи, которые осваивает ученик на первом году обучения: *legato* (легато – связно), *non legato* (нон легато – не легато, т.е. раздельно) и *staccato* (стаккато – отрывисто).

На начальном этапе обучения игре на аккордеоне следует уделить большое внимание правильной посадке и правильному положению рук.

В учебно-методическом пособии Р.Н. Бажилина [4] даются следующие рекомендации.

Приступить к первому практическому уроку можно лишь тогда, когда выполнены требования посадки, установки инструмента и постановки рук. Этому можно посвятить чуть ли не целый урок. Важно, чтобы ученик самостоятельно мог правильно сесть, найти контакт с аккордеоном и поставить руки. С первого урока знакомство с аккордеоном для ученика должно быть большой радостью. Необходимо помочь ему подогнать ремни, почувствовать инструмент. Если есть возможность, то пусть ученик

полюбуется на себя в зеркало. Следующую часть урока можно посвятить различным упражнениям для развития гибкости рук, подготавливающим игровые движения на аккордеоне [4].

Е.В. Климова [9] большое внимание уделяет постановке руки. Она обращает внимание на то, что рука человека является уникальным творением природы – благодаря ей мы получаем сведения о мире, творим, исследуем, строим, лечим, играем на различных инструментах. Правильно владеть этим совершенным аппаратом – вот главная задача музыканта. В этой связи Е.В. Климова подчеркивает необходимость освоения мышечно-суставными движениями рук, прежде чем перейти к занятиям на музыкальном инструменте.

Помимо этого в методических рекомендациях Е.В. Климовой [9] внимание педагога обращается на необходимость привития ученику любви к самостоятельным занятиям; на необходимость развития в этой связи у ученика таких качеств, как воображение, мышление, увлеченность, трудолюбие, инициатива – их проявление во время урока станет подспорьем при переводе ученика на самостоятельность в обучении. Е.В. Климова подчеркивает, что активная самостоятельная работа под контролем преподавателя позволяет значительно интенсифицировать учебный процесс. При этом появляется дополнительное урочное время для объяснения нового материала, способствующее быстрому продвижению учащегося, формированию у него чувства ответственности и способности к саморазвитию.

### **Выводы по первой главе.**

История исполнительства на аккордеоне прошла небольшой по времени, но очень насыщенный событиями путь. В настоящее время у аккордеона

сформировался свой оригинальный репертуар, специально написанный для этого инструмента, сформировалась исполнительская школа, которая представлена яркими музыкантами по всему миру. Ежегодно проводятся конкурсы различного уровня.

Утвердившиеся в методике обучения игре на аккордеоне школы, самоучители – ориентированы для начального звена музыкального образования. В пособиях отражены сведения об элементарной теории музыки, материал для развития технических навыков аккордеониста (гаммы, арпеджио, этюды). Разнообразен репертуар пособий, который состоит из переложений классической музыки, обработок народной музыки и оригинальных пьес, специально написанных для аккордеона.

Личностно-ориентированное обучение ставит своей целью – индивидуальный подход к каждому обучающемуся. При обучении школьников в классе аккордеона следует учитывать их музыкальные потребности и с учетом их строить образовательный процесс, подбирая соответствующий репертуар.

## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ОБУЧЕНИЮ ШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ**

В данной главе будет освещен опыт нашей собственной практической деятельности по дифференцированному обучению школьников игре на аккордеоне. Будут охарактеризованы условия опытной работы; методы и приемы, способствующие сформированности профессионального и любительского музицирования; приведены результаты опытно-поисковой работы.

### **2.1 Характеристика условий опытно-поисковой работы**

Опытно-поисковая работа по обучению школьников игре на аккордеоне проводилась нами на базе учреждения дополнительного образования *ГАУДО СО «Дворец молодёжи» в оркестровой школе-студии* города Екатеринбурга.

Опытно-поисковая работа проводилась в период с 01.09.2015 по 30.05.2016 г.

В ней приняли участие 7 детей младшего школьного возраста, учащихся второго класса в возрасте от 8 до 10 лет.

Опытно-поисковая работа включала в себя три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

На констатирующем этапе опытно-поисковой работы была проведена диагностика сформированности у школьников навыков профессионального и любительского музицирования на аккордеоне.

Для выявления уровня сформированности навыков профессионального музицирования нами были определены следующие критерии:

**1. степень владения чтением нот с листа;**

- 2. степень владения выборной системой аккордеона;**
- 3. степень владения артикуляционно-интонационным навыком игры на аккордеоне;**
- 4. степень использования техники игры правой и левой рукой на правой и левой клавиатурах;**
- 5. степень проявления творческой активности.**

На основании выделенных критериев были определены три уровня сформированности навыка профессионального музицирования у учащихся аккордеонистов: высокий (3), средний (2), низкий (1).

1. Степень владения чтением нот с листа

Высокий уровень. Учащийся в умеренном темпе читает с листа детские песни, соблюдая при этом штрихи, динамику, ритмический рисунок, старается играть не отдельные группы нот, а ноты, объединенные мотивом, фразой.

Средний уровень. Учащийся читает с листа несложные пьесы, но не соблюдает при этом четкого ритмического рисунка, темпа.

Низкий уровень. Учащийся затрудняется сыграть от начала до конца небольшую пьесу в умеренном темпе.

2. Степень владения выборной системой аккордеона

Высокий уровень. Учащийся быстро и легко ориентируется в выборной клавиатуре аккордеона, без затруднений находит нужные кнопки. Играет хроматические гаммы на данной клавиатуре.

Средний уровень. Учащийся с затруднением ориентируется в выборной клавиатуре аккордеона.

Низкий уровень. Освоение выборной клавиатуры происходит медленными темпами.

3. Степень владения артикуляционно-интонационным навыком игры на аккордеоне.

Высокий уровень. Учащийся умеет выбрать приемы игры в соответствии с характером произведения, способен контролировать и анализировать собственное исполнение.

Средний уровень. Учащийся не способен анализировать и контролировать свои исполнительские действия, может определить жанр произведения, но затрудняется в выборе исполнительских приемов.

Низкий уровень. Учащийся не способен определить жанр произведения, не может контролировать и анализировать собственное исполнение, без помощи педагога не может применить различные виды атаки в зависимости от характера произведения.

4. Степень использования техники игры правой и левой рукой на правой и левой клавиатурах.

Высокий уровень. У учащегося хорошо развита координация движений.

Средний уровень. У учащегося хорошо развита правая рука, но отстает левая.

Низкий уровень. У учащегося в недостаточной степени развиты ни правая, ни левая рука.

5. Степень проявления творческой активности.

Высокий уровень. Учащийся, в процессе выполнения творческих заданий, с большим интересом и фантазией подходит к сочинению мелодий, импровизированию на аккордеоне.

Средний уровень. У учащегося есть творческий подход, но к не всем видам заданий.

Низкий уровень. Учащийся проявляет слабую выраженность интереса к творческим заданиям.

Для выявления уровня сформированности навыков любительского музицирования нами были определены следующие критерии:

- 1) степень владения подбором мелодий по слуху;
- 2) степень владения подбором аккомпанемента к песням;
- 3) степень использования техники игры на левой клавиатуре;
- 4) степень проявления творческой активности;
- 5) степень владения транспонированием тональности произведения.

1. Степень владения подбором мелодий по слуху

Высокий уровень. Учащийся владеет подбором мелодий по слуху русских народных песен, попевок; популярных детских песенок, классических инструментальных мелодий (Бетховен «Сурок»; Моцарт «Приди, весна!»)

Средний уровень. Учащийся подбирает мелодии по слуху, но затрудняется в подборе мелодий со сложным мелодическим рисунком.

Низкий уровень. Учащийся подбирает мелодии в пределах не превышающих кварту или квинту.

2. Степень владения подбором аккомпанемента к песням

Высокий уровень. Учащийся подбирает основные функции T-S-D, легко ориентируется в выборе подходящей гармонии

Средний уровень. Учащийся подбирает основные функции T-S-D, но затрудняется в выборе подходящей гармонии.

Низкий уровень. Учащийся с затруднением подбирает основные функции.

3. Степень использования техники игры на левой клавиатуре

Высокий уровень. У учащегося хорошо развита координация движений на левой клавиатуре.

Средний уровень. Учащийся затрудняется в поиске нужных кнопок.

Низкий уровень. У учащегося в недостаточной степени развиты левая рука.



#### 4. Степень проявления творческой активности

Высокий уровень. Учащийся, в процессе выполнения творческих заданий, с большим интересом и фантазией подходит к сочинению мелодий, импровизированию на аккордеоне.

Средний уровень. У учащегося есть творческий подход, но к не всем видам заданий.

Низкий уровень. Учащийся проявляет слабую выраженность интереса к творческим заданиям.

#### 5. Степень владения транспонированием тональности произведения

Высокий уровень. Учащийся транспонирует мелодии в 2 тональностях.

Средний уровень. Учащийся транспонирует мелодии в 1 тональность

Низкий уровень. Учащийся с затруднением транспонирует мелодии в 1 тональность.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы показал, что большинство из учащихся относится к низкому уровню музицирования (6 испытуемых – низкий уровень; 1 испытуемый – средний уровень).

### **2.2 Комплекс методов обучения школьников игре на аккордеоне**

Для выявления уровня сформированности навыков профессионального и любительского музицирования в процессе обучения игре на аккордеоне, нами использовались следующие методы:

- метод подбора по слуху (С. Лихачев, Г. Шахов);
- метод чтения с листа (С.Ю. Лихачев);
- метод транспонирования (Г.А. Шахов)
- метод сопереживания (Н.А. Ветлугина, А.А. Мелик-Пашаев);

- метод музыкального обобщения (Э.Б. Абдуллин);
- метод размышления о музыке (Д.Б. Кабалевский).

Развитие навыков подбора по слуху следует осуществлять на всех этапах обучения в школе. Начинать работу целесообразнее с подбора самых простых мелодий в пределах терции. Чтобы подобрать услышанное, важно определить с какого звука начинается песня. Начальное ограничение мелодии тремя ступенями позволяет лучше и быстрее запомнить и воспроизвести услышанное. Ученик должен спеть мелодию и указать направление движения голосов вверх или вниз, а также простучать ее ритмический рисунок. Ясность и точность слуховых представлений дает возможность успешно реализовать услышанное на инструменте [бубен].

Подбор по слуху развивает мелодический, гармонический слух, интонационное чутье, дает возможность своевременно откликаться на музыкальные события, впечатления, переживания; пробуждает в ученике импровизационное начало и стремление к творчеству; способствует лучшей организации движений и уверенности в концертных выступлениях; ярче раскрывает музыкальные способности учащихся; активизирует их домашнюю работу; повышает интерес к домашним занятиям [14]

Работу над чтением нот с листа можно начинать после того, как ученики познакомятся с нотной грамотой и исполнительской терминологией в пределах своего года обучения, освоит расположение клавишей-кнопок на инструменте, будет иметь в репертуаре несколько мелодий, выученных двумя руками.

На первых порах чтение осуществляется правой рукой (левая рука помогает движениями меха) самых простых детских песен, народных мелодий. Которые можно найти в школах игры на аккордеоне. Очень полезно для воспитания чувства ритма чтение песен со словами. Пьесы для чтения с

листа подбираются легкие, интересные. По возможностям ученика, доставляющие ему удовольствие в работе над ними.

Необходимо продумать систему постоянной работы над чтением с листа в классе и дома, с тем чтобы не было больших перерывов. Достаточно уделять навыку время при выполнении домашних заданий и 5-10 минут на уроке.

Лучшим материалом для подбора аккомпанемента в силу своего разнообразия по жанру и характеру являются мелодии народных песен.

**Транспонирование, или транспозиция** (от лат. transposition – перестановка, перемещение), - перенесение музыкального произведения или его части в другую тональность [17]

Приобретение навыков *транспонирования* в процессе обучения в музыкальной школе является важным условием для всестороннего развития баяниста-аккордеониста, средством активизации его интереса к музыкальным занятиям. Развитие тембрального слуха, свободное владение клавиатурой, отсутствие боязни тональностей с большим количеством знаков альтерации – вот результат овладения навыком транспонирования в музыкальной школе [17]/

Материалом для транспонирования могут служить песенки, подобранные по слуху, первоначальные пьесы и песни из сборников, хрестоматий, школ для баяна, аккордеона.

Наряду с подобранными по слуху мелодиями можно транспонировать отдельные части, отрывки из наиболее ярких, образных классических произведений, народной музыки. Для развития и закрепления навыка транспонирования в учебный год следует транспонировать 1-2 произведения в другую тональность.

Транспонированием необходимо заниматься на протяжении всех лет обучения в музыкальной школе со всеми без исключения учащимися, т.к. оно

всесторонне развивает сильных учащихся. Не только заметно развивает способности слабых, но и является хорошим подспорьем таким навыкам, как подбор по слуху, аккомпанементу, сочинению.

Транспонирование является важным элементом исполнительского мастерства и аккомпаниатора хореографического коллектива: всякий, даже небольшой, музыкальный отрывок, служащий сопровождением хореографии.

С помощью *метода сопереживания* (Н.А. Ветлугина, А.А. Мелик-Пашаев) искусство открывается учащимся как «сокровищница духовных содержаний», которые учащиеся воспринимают, преломляя их через собственный жизненный, эмоциональный опыт

*Метод музыкального обобщения* направлен на усвоение учащимися основных знаний о музыке и предполагает несколько последовательных действий: актуализацию жизненного и музыкального опыта; ознакомление с новым знанием его закрепление в разных видах учебной деятельности; формирование способности самостоятельно ориентироваться в музыке на основе усвоенного знания

С помощью метода *размышления о музыке* (Д.Б. Кабалевский) учащиеся, решая поставленную учителем задачу, опираются на имеющиеся у них знания. Учитель должен четко сформулировать задачу, ход процесса ее решения, вывод, к которому предположительно прийти учащиеся [25].

### **2.3. Результаты опытно-поисковой работы**

Контрольный этап проводился в мае 2016 года. В нем принимали участие 7 учащихся.

Контрольный этап показал положительную динамику сформированности навыков профессионального и любительского музицирования.

# Уровни сформированности навыков профессионального музицирования

Таблица №1

Оценочные критерии	И.Ф. учащихся							Среднее значение по критерию
	Ирина С.м	Ольга Ч.а	Ксения Л.н	Влад С.ю	Матвей Ф.м	Никита Д.с	Андрей К.	
1. Чтение нот с листа	1	1	3	2	2	3	3	15/ 2,1
2. Освоение выборной клавиатуры аккордеона	2	2	3	3	2	3	3	18/ 2,6
3. Интонационно-артикуляционный навык	2	1	2	3	2	3	3	16/ 2,3
4. Техника правой и левой руки	2	2	2	3	2	3	3	17/ 2,4
5. Творческие задания	3	2	3	2	2	3	3	18/ 2,6
<b>Всего (сумма баллов, среднее значение баллов)</b>	10/2	8/1,6	13/2,6	13/2,6	10/2	15/3	15/3	84/2,4

Таблица №2

## Уровни сформированности навыков любительского музицирования

Оценочные критерии	И.Ф. учащихся							Среднее значение по критерию
	Ирина С.	Ольга Ч.	Ксения Л.	Влад С.	Матвей Ф.	Никита Д.	Андрей К.	
1. Подбор мелодий по слуху	1	1	3	2	3	3	3	16/ 2,3
2. Подбор аккомпанемента к песням	2	2	3	2	3	3	3	18/ 2,6
3. Техника игры на левой клавиатуре	1	1	2	2	3	3	3	15/ 2,1
4. Творческие задания	1	1	2	2	3	3	3	15/ 2,1
5. Транспонирование	1	1	2	2	3	3	3	15/ 2,1
<b>Всего (сумма баллов, среднее значение баллов)</b>	6/1,2	6/1,2	12/2,4	10/2	15/3	15/3	15/3	79/ 2,3

Процентное соотношение уровня сформированности навыка  
профессионального музицирования

Таблица №3

<b>Уровень</b>	<b>Количество учеников</b>	<b>Процент</b>
Высокий	4	67%
Средний	2	24%
Низкий	1	9%

Количественный анализ данных, полученных в результате контрольной диагностики сформированности навыков профессионального музицирования, показал следующие результаты: как видно из представленных в таблице данных, в большинстве своем обучающиеся обладали высоким уровнем сформированности развития навыков профессионального музицирования. Стоит отметить, что четыре ученика из трех, показали высокий уровень (67%) владения такими навыками профессионального музицирования, как чтение нот с листа, освоение выборной клавиатуры аккордеона, интонационно-артикуляционного навыка, творческих заданий.

Процентное соотношение уровня сформированности навыка любительского  
музицирования

Таблица №4

<b>Уровень</b>	<b>Количество учеников</b>	<b>Процент</b>
Высокий	3	57%
Средний	2	28%
Низкий	2	15%

Количественный анализ данных, полученных в результате контрольной диагностики сформированности навыков любительского музицирования, показал следующие результаты: как видно из представленных в таблице

данных, в большинстве своем обучающиеся обладали низким и средним уровнем сформированности развития навыков любительского музицирования. Стоит отметить, что три ученика из семи показали высокий уровень (57%) владения такими практическими навыками любительского музицирования, как подбор по слуху, подбор аккомпанемента, техника левой руки, творческие задания, транспонирование.

### **Выводы по второй главе:**

Подводя итоги по второй главе, которая содержала в себе опытно-поисковую работу по диагностике сформированности навыков любительского и профессионального музицирования у младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне, мы выявили три уровня развития этих навыков: высокий, средний, низкий.

Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы показали, что у большинства детей младшего школьного возраста уровень сформированности навыков профессионального и любительского музицирования был определен на низком уровне.

В процессе формирующего этапа младшие школьники осваивали комплекс методов, направленных на развитие навыков профессионального и любительского музицирования.

Результаты контрольного этапа показали, что учащиеся выше среднего на данном этапе диагностики освоили навыки дифференцированного обучения.



## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В процессе выполнения поставленных в исследовании задач мы пришли к следующим выводам:

1. По мере технического совершенствования аккордеона расширялись его музыкально-исполнительские возможности. Возможность исполнения на аккордеоне музыкальных произведений различных направлений, стилей, жанров обусловила зарождение соответствующих музыкально-исполнительских и музыкально-образовательных традиций. В настоящее время аккордеон широко распространен во многих странах мира, ведется обучение во всех звеньях музыкального образования. Ежегодно проводятся конкурсы Международного уровня для выявления одаренных музыкантов. Популяризации инструмента способствуют выступления известных аккордеонистов в городах России, таких как,

2. Анализ учебно-методических пособий, таких как «Школы игры на аккордеоне», позволил выявить следующие моменты: в анализируемых пособиях представлен разный репертуар, включающий в себя переложения классической музыки, обработки народных песен и танцев, оригинальную литературу для аккордеона; методических рекомендациях по обучению игре на аккордеоне акцентируются вопросы постановки аппарата (корпус, руки), овладения основными музыкально-исполнительскими навыками, работы над артикуляцией в опоре на начальные музыкально-исполнительские навыки, общего и музыкального развития школьников. В последних анализируемых школах игры на аккордеоне Р. Бажилина и В. Ушенина, представлен современный репертуар и произведения, для готово-выборной клавиатуры аккордеона.

3. Методика дифференцированного обучения на аккордеоне опирается на идеи личностно-ориентированный обучения, предложенного рядом

авторов, который ставит главной своей целью – индивидуальный подход к каждому обучающемуся, исходя из его психологических и физиологических особенностей. Так же данный подход учитывает социокультурные особенности и образ жизни ребенка, учитывает эмоциональное состояние, морально-этические и нравственные ценности. Для каждого обучающегося должен быть разработан индивидуальный план, исходя из его музыкальных способностей и музыкальных потребностей.

4. Комплекс методов обучения игре на аккордеоне направлен на развитие навыков любительского и профессионального музицирования на аккордеоне.

5. В результатах опытно-поисковой работы подтвердились положения выдвинутой гипотезы о том, что методы обучения будут разработаны в соответствии с требованиями к обучению профессиональному или любительскому музицированию:

- обучение будет ориентировано на теоретический (расширяющий музыкальные познания школьников) и практический (непосредственно обеспечивающий процесс формирования навыков игры на аккордеоне) компоненты.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с разработкой и реализацией программы дифференцированного обучения школьников игре на аккордеоне в детской школе искусств и в детско-юношеских музыкальных клубах.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М. : Просвещение. 1983. 112 с.
2. Алексеев Н.А. Личностно ориентированное обучение: вопросы теории и практики: Монография. Тюмень, 1996. 216 с.
3. Асоскова В.А., Корявцева Т.В. Система личностно ориентированного образования [Электронный ресурс] // научная статья 2010. 2-6 с. URL: <http://xreferat.ru/71/5511-1-sistema-lichnostnogo-orientirovannogo-obrazovaniya.html>
4. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне: Учеб.-метод. пособие. М. : Издатель В. Катанский, 2008. 208 с.
5. Басурманов А.П. Справочник баяниста. М. : Сов. Композитор, 1986. 424 с.
6. Бубен В.П. Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие. Минск: БГПУ, 2005. 170 с.
7. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: Учеб. пособие. М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
8. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ. М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
9. Климова Е.В. Развитие мышечно-суставных ощущений и подготовка игрового аппарата учащегося-аккордеониста к овладению техническими навыками: метод. разработка для преподавателей ДМШ. Екатеринбург, 2002. 46 с.
10. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Словарь по педагогике. М. : ИКЦ «Март», 2005. 448 с.

11. Коннова Е.В. Любительское музицирование как способ развития музыкального мышления. [Электронный ресурс] URL: [http://as-sol.net/publ/metodicheskaja\\_stranica/ljubitelskoe\\_muzicirovanie/1-1-0-27](http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/ljubitelskoe_muzicirovanie/1-1-0-27)
12. Кудрявцев А.В. Самоучитель игры на аккордеоне. М. : Сов. композитор, 1963. 126 с.
13. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне: метод. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов. М. : Музыка. 2004. 144 с.
14. Лихачёв Ю.Я. Программа по баяну и аккордеону. Современная развивающая методика обучения. СПб.: Композитор, 2013. 64 с.
15. Личностно-ориентированное обучение: теории и технологии: Учеб. пособие. Под ред. Н.Н. Никитиной. Ульяновск: ИПК ПРО, 1998, 104 с.
16. Лондонов П.П. Школа игры на аккордеоне. М. : Кифара, 1997. 157 с.
17. Лушников В.В. Школа игры на аккордеоне. М. : Сов. композитор, 1988. 189 с.
18. Максимов В.А. Баян. Основы исполнительства и педагогики: Психомоторная теория артикуляции на баяне. СПб. : Композитор, 2003. 255 с.
19. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. М. : Музыка, 1967. 193 с.
20. Мирек А.М. Школа игры на аккордеоне. М. : Сов. композитор, 1970. 210 с.
21. Мотов В.Н., Шахов Г.И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху (баян, аккордеон). М. : Кифара, 2004. 101 с.
22. Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски: материалы девятой всерос. науч.-прак. конференции преподавателей, аспирантов, соискателей. Магистрантов и студентов. ФГБОУ ВО УрГПУ, Екатеринбург, 2016. 152 с.
23. Оркестровая практика. Дополнительная общеразвивающая программа для обучающихся 7-15 лет. Срок реализации – 8 лет. / Автор-разработчик

- Л. З. Болковский. Екатеринбург, 2014. [Электронный ресурс] : <http://dm-centre.ru/studias>
24. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Учеб. пособие для вузов. 2-3 изд. М. : Академический Проект. 2008. 400 с.
25. Психолого-педагогические аспекты музыкального и художественного образования детей и юношества: монография. УрГПУ. Екатеринбург, 2007. 132 с.
26. Сластенин В.А. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. М. : Академия, 2002. 576 с.
27. Степанов Н.И. Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения: Учеб. пособие. СПб. : Лань 2014. 224 с.
28. Специальность (баян, аккордеон). Дополнительная общеразвивающая программа для обучающихся 7-15 лет. / Авторы-разработчики: Гурина Л.Б., Шабурова С.В., Покалова Л.П., Харина Л.М. Екатеринбург, 2015. [Электронный ресурс] : <http://dm-centre.ru/studias>
29. Судариков А. 16 уроков баяниста (аккордеониста). М. : Изд-во композитор, 1999. 60 с.
30. Ушенин В.В. Школа игры на аккордеоне. Учеб.-метод. пособие. Ростов н/Д. : Феникс, 2013. 224 с.
31. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон): учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2004. 224 с.
32. Шахов Г.И. Основы аппликатуры (баян и аккордеон): учеб. пособие для учащихся дет. муз. шк. и дет. школ искусств. М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. 143 с.

33. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. М. : Сентябрь, 1996. 96 с.
34. Якиманская И.С. Основы личностно ориентированного образования. М. : Бином. Лаборатория знаний, 2011. 220 с.

**Примерный репертуарный список произведений, для изучения в 1  
классе**

Этюд C dur Беркович И.

Этюд C dur Гаврилов Л.

Детская песня Лиса

Белорусская народная песня Перепелочка

Полька Кабалевский Д.

Польская народная песня Веселый сапожник

Русская народная песня Как под горкой

Русская народная песня Там за речкой

Русская народная песня Я на горку шла

Бухвостов В. Обработка русской народной песни «Как из улицы в конец»

Бухвостов В. Обработка русской народной песни «Чернобровый, черноокий»

Бажилин Р. Бармалей

Филиппенко А. Праздничная

Филиппенко А. Про лягушку и комара

Филиппенко А. Снежинки

Щуровский Ю. Упрямый мальчик

**2 класс**

Этюд G dur Денисов А.

Этюд C dur Мотов В.

Стеценко В. Раздумье

Доренский А. Детская сюита № 1 в 6-ти частях

Дюбюк А. Русская песня с вариацией

Штейбельт Д. Сонatina C dur

Ванхаль Я. Сонatina F dur

Бушуев Ф. Обработка белорусской народной песни «Сел комарик на дубочек»

Грачёв В. Обработка латышской народной песни «Волк и коза»

Денисов А. Обработка русской народной песни «Под яблонью зелёной»

Суханов А. Обработка русской народной песни «Вдоль да по речке»

Суханов А. Обработка русской народной песни «Неделька»

Вебер К. Колыбельная

Гайдн Й. Аллеманда

Моцарт В. Вальс

Спадавеккиа А. Добрый жук Песенка-танец из к/ф «Золушка»

Даргомыжский А. Романс

### **3 класс**

Бургмюллер Ф. Этюд a moll

Иванов В. Этюд C dur

Бах И.С. Маленькая прелюдия d moll

Гедике А. Фугато G dur

Гендель Г. Менуэт a moll

Бухвостов В. Обработка русской народной песни «Светит месяц»

Ефимов В. Татарские частушки «Бию такмакы»

Залипаев В. Обработка русской народной песни «Как у нас-то козёл»

Иванов Аз. Обработка украинского народного танца «Казачок»

Лондонов П. Обработка русской народной песни «Ой, полна, полна коробушка»

Малиновский Л. Обработка русской народной песни «Ах, вы сени мои сени»

Щуровский Ю. Полифоническая пьеса

Бухвостов В. Маленькая сюита в 3-х частях

Бейль А. Сонatina G dur

Глинка М. Жаворонок



Глинка М. Польша

Гурилёв А. Улетала пташечка

Грибков Ю. Гармошечка

#### **4 класс**

Вольф Б. Этюд C-dur

Геллер С. Этюд C-dur

Бах И.С. Ария

Бах И.С. Маленькая прелюдия e-moll

Гендель Г. Чакона G-dur

Левидова Д. Пьеса

Локателли П. Менуэт G-dur

Власов В. Сонатина D-dur

Гедике А. Тема с вариациями

Клементи М. Сонатина C-dur III часть

Хаслингер Т. Сонатина C-dur

Бушуев Ф. Обработка р.н.п. «Гуси, вы, гуси»

Горлов Н. Обработка удмуртского народного танца «Эктон»

Ефимов В. Обработка башкирского народного танца «Карабай»

Иванов Аз. Обработка р.н.п. «Светит месяц»

Малиновский Л. Обработка р.н.п. «Ты пойдёшь, моя коровушка»

Циполи Д. Жига

Г. Манчини, переложение Р. Бажилина «Розовая пантера»

#### **5 класс**

Дювернуа Ж. Этюд C-dur

Иванов Н. Этюд B-dur

Арн Т. Менуэт G-dur

Бах И.С. Скерцо из партиты a-moll

Гендель Г. Ария

Геслер И. Прелюдия a-moll  
Гедике А. Трёхголосная прелюдия a-moll  
Муха А. Канон Пахельбель  
Бетховен Л. Лёгкая соната, 1 часть  
Гайдн Й. Финал из сонаты D-dur  
Диабели А. Сонатина G-dur, III часть  
Клементи М. Сонатина C-dur, I часть  
Бухвостов В. Обработка украинской н.п. «Подольночка»  
Гусев В. Обработка р.н.п. «Сама садик я садила»  
Ефимов В. Обработка украинской н.п. «Соловейко»  
Иванов В. Обработка украинской н.п. «Ой, дивчина, шумить гай»  
Баканов В. Экспромт  
Бартон Г. Токката  
Брамс И. Венгерский танец №5 Вилла  
Григ Э. Норвежский танец  
Дандриё Ж. Свирели



## Дворец молодежи

Министерство общего и профессионального  
образования Свердловской области

Государственное автономное учреждение  
дополнительного образования Свердловской области «Дворец молодежи»

# БЛАГОДАРНОСТЬ

**Полушкину**

**Андрею Валерьевичу**

концертмейстеру оркестра «Юные баянисты  
Екатеринбурга»

ГАУДО СО «Дворец молодежи»

г. Екатеринбург

за подготовку **победителей** Областного  
конкурса народной музыки, песни и танца  
«Уральский хоровод», номинации «Народная  
музыка. Оркестр»

Директор  
ГАУДО СО «Дворец молодежи»



К. В. Шевченко

г. Екатеринбург  
декабрь, 2015 год





# ГРАМОТА

*награждается*

**Полушкин Андрей Валерьевич**

*за творческие успехи и активное  
участие в новогодней интермедии*

**«Что такое Новый год»**

26 декабря 2015г. - 10 января 2016 г.

*Новогодние праздники  
в резиденции губернатора  
Свердловской области*

Губернатор Свердловской области  
Е.В. Куйвашев



А.В. Полушкин  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный  
педагогический университет  
Институт музыкального  
и художественного образования

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются вопросы эстрадного исполнительства, особенности музыкально-исполнительской деятельности и резервы дополнительного образования в формировании навыка эстрадного исполнительства у аккордеонистов.*

***Ключевые слова:** эстрадное исполнительство; аккордеон; дополнительное образование; инструментально-исполнительская деятельность;*

## ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА У АККОРДЕОНИСТОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Процессу исполнительства на сцене (далее эстраде) посвящено немало трудов ученых, публикаций. Выступление является последним из этапов в творческой деятельности музыканта, которому предшествует длительная работа. Это тема охватывает широкий круг людей, которые занимаются музыкой профессионально, от учащихся детских музыкальных школ до концертирующих исполнителей.

Инструментально-исполнительская деятельность является ведущим элементом музыкального творчества обучающихся. Дополнительное образование предоставляет все возможности для реализации творческого потенциала учащихся. Это положение регламентировано федеральными государственными требованиями (ФГТ) для народных инструментов.

Термин «эстрадное исполнительство» можно рассматривать, как музыкально-исполнительскую деятельность, которая «представляет собой особую форму публичной деятельности музыканта-исполнителя, весьма отличающуюся от всех других видов его творческой работы» [2, с. 15]. Как отмечает В.Ю. Григорьев, [2] эстрадное выступление впервые поднимает исполнителя на необходимый уровень высокого искусства, публичного «разговора» со слушателем, реализации как своего творческого потенциала, так и той огромной задачи, которая стоит перед ним – раскрытия художественной сущности музыкального сочинения, его образов и драматургии. Концертное выступление дарит артисту и особое, наивысшее состояние духа – вдохновение, которое является специфическим явлением человеческой творческой деятельности, практически недостижимой вне эстрады. На эстраде появляется особое состояние творчества, порождаемое общением со слушателем и желание донести до него свое прочтение сочинения, результаты собственной интерпретаторской деятельности. Только эстрада дает единственную и неповторимую радость истинно творческой реализации созданного воображением идеала игры, предоставляя возможность ее реальной оценки.

Известный баянист Фридрих Липс, в своей книге «Искусство игры на баяне» [3], подробно описывает опыт концертных выступлений на эстраде: «Призвание исполнителя – формировать особое состояние души слушателя. Очень важно устанавливать контакт между сценой и залом. Лучшие достижения артиста связаны с созданием особой художественной атмосферы в зале. Музыкант должен быть в образе на протяжении всего концерта. Отталкивающее впечатление производит картинность, манерность, поза. Ведите себя естественно: собрано, но не скованно. Свободно, но не развязно. Заканчивать исполнение любого произведения следует всегда на сжим. Если произошла случайность и мех оказался разжатым – свети его лучше, нажав

обеими ладонями максимальное количество клавиш нижнего регистра. Это гораздо бесшумнее, чем использование клавиши-отдушника.

Перед исполнением каждого произведения необходимо проверять правильность включенных регистров-переключателей. Следует научиться выдерживать паузы между произведениями, между частями, но не передерживать их. У исполнителя постепенно вырабатывается общая динамика концерта. Суете на сцене не место!» [3]

Эстрадное исполнительство несет в себе не только радость общения со слушателями, донесения художественной идеи, вместе с тем артист испытывает на эстраде и сильнейшее волнение, непосредственно связанное с огромной сложностью и ответственностью решения художественно-исполнительских задач.

Великие музыканты и педагоги считали обретение эстрадного опыта важнейшей задачей исполнителя, а степень владения состояниями переживания и волнения на концерте, умением их «перевода» в нужное, полезное русло – одним из важнейших критериев артистизма [2].

Важным аспектом в обучении, привыкании к сцене является регулярная концертно-исполнительская практика. Концертную практику должен проходить каждый баянист на любой ступени обучения. Даже в музыкальной школе ученик должен иметь всегда в запасе ряд пьес, а в музыкальном училище со второго и третьего курсов желательно сыграть одно отделение на публике. В консерватории студенты просто обязаны постоянно иметь в репертуаре отделение, а наиболее даровитые – выступать с сольным концертом из двух отделений [3].

В педагогической практике встречается немало учащихся, обладающих яркими музыкальными способностями, большой заинтересованностью занятиями на инструменте, однако свою будущую профессию они не связывают с музыкальным исполнительством. С такими учащимися



рекомендуется заниматься на повышенном уровне, который предполагает освоение более сложного репертуара, активной исполнительской практики (участие в концертах, исполнительских конкурсах, фестивалях), использование в обучении готово-выборного инструмента. В индивидуальном плане должны быть различны по сложности варианты программ, технические требования, отмечены произведения для готово-выборного инструмента, которые рекомендуется применять в работе с наиболее одаренными учащимися. Современные высшие и средние специальные учебные заведения музыкального профиля предъявляют высокие требования к инструментально-исполнительской подготовке своих абитуриентов, поэтому должен быть определен репертуар для профессионально ориентированных учащихся.

Процесс обучения игре на аккордеоне учащихся протекает более успешно при условии сформированности интереса к выступлениям в школьной аудитории, потребности в инструментально-исполнительской деятельности, наличии познавательного интереса к инструментальному исполнительству и других мотивов.

Процесс овладения умениями, навыками игры на аккордеоне требует неустанного творческого труда, поэтому особенно важно приучить ученика трудиться упорно и настойчиво. Интерес, увлеченность и творческое отношение к работе за инструментом является залогом успешного продолжения учебы. Состав знаний, умений, навыков, необходимых для освоения учебного музыкального материала, предполагает выделение систематизированных теоретических знаний, игровых приемов. Способов и специальных упражнений, способствующих адекватному воплощению исполнительского замысла произведения [1].



Обучение школьников игре на аккордеоне, как и на других музыкальных инструментах, осуществляется в нашей стране по преимуществу в учреждениях дополнительного музыкального образования.

В России утвердилась трехступенчатая система музыкального образования: музыкальная школа, училище, вуз (специальные средние музыкальные школы объединяют две первые ступени). Наиболее ответственным является первый этап, когда музыкальные предпочтения и профессиональная мотивация учащихся еще только формируются.

По мнению А.М. Мирека [4] при этом необходимо учитывать, что не все учащиеся начального звена станут профессионалами. Однако в любом случае полноценное формирование личности включается в себя не только интеллектуальное и физическое развитие, но также духовное, художественное воспитание, и прежде всего – воспитание любви к музыке.

Федеральные государственные требования по программе «Народные инструменты» направлены на приобретение детьми навыков сольного, ансамблевого и (или) оркестрового исполнительства игры на аккордеоне. Также большое значение в системе занятий с аккордеонистами необходимо уделять большое внимание освоению комплекса практических навыков игры на инструменте, таким как: чтение нот с листа, подбор по слуху и транспонирование, импровизация.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бубен В.П. Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие. Минск. : БГПУ, 2005. 170 с.
2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2006. 156 с.
3. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне: Мет. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов. М. : Музыка, 2004. 144 с.

4. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. М. : Музыка, 1967. 193

с.